

John Willet: Nacisk wydarzeń. Wojna

Wpływy wojny w Niemczech w owych latach były dwojakie. Indywidualni pisarze i artyści uświadamiali sobie nieustanne narastanie poglądów przeciwnych oficjalnym tendencjom wojennym, a równocześnie sami zbierali własne przerażające doświadczenia – pisał John Willet.

W Niemczech i Austrii pierwsza wojna światowa spowodowała potężne spustoszenie w życiu artystycznym i intelektualnym, a szczególnie w ich kierunkach nowoczesnych. To już nie było skrzypienie desek; walił się cały dom. Najpierw został rozproszony kolektyw poetów i artystów, a w ciągu ośmiu tygodni stracił on trzech swych najlepszych członków; następnie została odrzucana przez wszystkich niemieckich przywódców socjalistycznych z wyjątkiem Karola Liebknechta i Róży Luksemburg idea socjalistycznego internacjonalizmu i braterstwa: wreszcie upadły, ku uldze większości ludzi, imperia Hohenzollernów i Habsburgów, a wraz z nimi runęła cała centralistyczna struktura przedwojennej Europy. Wbrew proroczym wierszom Heyma i Stadlera (*Der Aufbruch*). Ostrzeżeniom Meidnera przeczuwającego wojnę (1911 – 12), dziwnym kształtom przypominającym armaty w *Improvisation 30* (1913) Kandinsky'ego oraz wbrew szeroko odczuwanemu poczuciu zagrożenia i rozbicia w sztuce przed 1914 rokiem, wojna spadła jak grom z jasnego nieba, podobnie jak to miało miejsce w georgiańskiej Anglii. Początkowo niemieccy intelektualiści przeżywali oszołomienie lub chwilowy entuzjazm. Jednak w żadnym innym

zachodnioeuropejskim kraju nie rozwinął się tak silny wstręt do wojny, a ponieważ koncentrował się on w środowisku pisarzy i artystów wycisnął swe piętno na ich twórczości.

Początkowo można było zaobserwować zaskakujące przykłady literackiego „powiewania sztandarami”, zjawisko to występowało w całej Europie. Nawet Romain Rolland w ciągu pierwszego miesiąca wojny pisał do swego przyjaciela Gilleta o „l'épopée française” i utwierdzał swą wiarę we francuskie zwycięstwo, Inwazja na Belgię spowodowała, że Verhaeren w ciągu jednej nocy porzucił swe internacjonalistyczne poglądy i stał się propagatorem państw sprzymierzonych. „Godzina przeznaczenia niemieckiego ludu — pisał krytyk Julius Bab w przedmowie do nowego magazynu o nazwie «Der Deutsche Krieg im Deutschen Gedicht» — znalazła i znajduje liryczne echo w tysiącach podnieconych serc.” Wojna wywarła zgubny wpływ na zbliżonego do Whitmana poetę Ernsta Lissauera, ponieważ jeden z jego wierszy dał światu zwrot „Gott strafe England”. W tym samym magazynie publikował także Richard Dehmel m.in. takie wiersze jak *Der Feldsoldat* (gwiazdkowy numer z 1914 roku, który miał podtytuł „Wojna na ziemi”), kończący się:

Da alles ruht in Gottes Hand;
wir bluten gern fürs Vaterland.

•

Wszystko spoczywa w ręku Boga,
więc dla Ojczyzny krwi nie szkoda.

W magazynie tym drukowali swe utwory Rudolf Alexander Schroeder, Hofmannsthal i Gerhard Hauptmann, którego wiersz *Reiterlied* jest dedykowany „Fritzowi von Unruh – poecie i ułanowi”. Dość niespodziewanie, znaleźli się tu także ekspresjoniści: sam Unruh, Schickele (którego *1 sierpnia 1914* kończy się zawołaniem „Śmierć albo zwycięstwo!”). Rudolf Leonhard, Max Brod i Paul Zech dość byli elastyczni, by zmienić poglądy.

Ich samych, jak i oblicze ich kierunku, zmieniły straty, znamienne dla kosztów wojny, jaki ponosił kraj. W czasie wojny zginęli:

Alfred Lichtenstein — 25 września 1914

Ernst Wilhelm Lotz — 26 września 1914

August Macke — 26 września 1914

Ernst Stadler — 30 października 1914

Georg Trakl — 3/4 listopada 1914

Hans Ehrenbaum-Degele — 28 lipca 1915

August Stramm — 1 września 1915

Franz Marc — 4 marca 1916

Reinhardt Johannes Sorge — 20 lipca 1916

Gustaw Sack — 5 grudnia 1916

Wilhelm Morgner — w sierpniu 1917

Robert Jentsch — 21 marca 1918

Gerrit Engelke — 13 października 1918

Franz Nölken — 4 listopada 1918

Pfemfert w „Die Aktion” początkowo milcząco był przeciwny wojnie. Dla mniej świadomych politycznie punkt zwrotny nastąpił w końcu 1914 roku, po spotkaniu w Weimarze, w którym brali udział m.in. Hasenclever, Pinthus, Zech, Leonhard, Ehrenstein, Martin Buber, i gdzie dyskutowano ich postawę w przyszłości. Następnie Hasenclever napisał do Schickelego, którego pismo „Die Weissen Blatter” przestało ukazywać się po wybuchu wojny, prosząc, aby kontynuował dzieło jako „siłę, która zwycięży narodową ciemność”. Dalsze symptomy tej samej zmiany widać w *Briefe im Kriege* Beckmanna, który po okresie całkowitej aprobaty dla wojny napisał 4 maja 1916 roku z okolic Ypres, „po raz pierwszy miałem dość”. W małej gazecie „Zeit-Echo”, założonej

na początku wojny jako „Wojenny dziennik artystów”, na początku drugiego tomu wydanego tej jesieni znalazła się litografia Picassa, pogardliwy *Przegląd wojennych pieśni XV korpusu*, które Cassirer opublikował z rysunkami Beckmanna i redakcyjnym artykułem od nowego wydawcy Hansa Siemseny, wyjaśniającym, że gazeta ma odbijać „nastrój wojenny” (Kriegsstimmung) ale „powiedziabym, że jeden rok nastroju wojennego wystarczy”. Następny numer zawierał napisany przez Franza Bleia nekrolog Péguy'ego, być może najbardziej dotkliwej straty wojennej Francji; a w grudniu „Die Aktion” opublikowała specjalny francuski numer ku czci „Ofiar wojny — pisarza Charlesa Péguy i malarza André Deraina”. Raport o śmierci Deraina, oczywiście apokryficzny, był jedną z bardziej prawdopodobnych legend krążących wtedy w Niemczech. Inna legenda mówiła o tym, jak Péguy i jego tłumacz Stadler rozpoznali się na froncie i wymienili wiadomości zanim zostali zabici.

Najsłynniejszy, antywojenny dokument wczesnego okresu *Au dessus de la mêlée* Romain Rollanda ukazał się w „Journal de Genève” 15 września 1914 jako apel do „europejskiej elity”. Austriaccy i niemieccy starsi przedstawiciele świata literackiego, których Rolland miał nadzieję zwrócić przeciwko wojnie — a więc Thomas Mann, Hauptmann, Hofmannsihal, Rilke z wyjątkiem Hermanna Hesse (którego artykuł *O Freunde. nicht diese Töne!* został opublikowany w „Neue Zürcher Zeitung” w półtora miesiąca później) — nie pragnęli być z nim łączeni. Początkowo także i we własnym kraju Rolland miał bardzo mało zwolenników. W czerwcu 1915 roku w Genewie przyłączyli się do niego Guilbeaux, który został zwolniony z francuskiej armii, a wkrótce potem René Arcos i Pierre-Jean Jouve, który w tomie poezji *Vous êtes des hommes* (1915) głosił: „Je veux être votre frère — famille — hommes et peuples!”. Zapomniana książka Rollanda *Journal des années de guerre* świadczy o tym, że pisarz nieprzerwanie szukał dowodów

rozsądniejszych postaw po obu stronach frontu. Takimi przejawami były pacyfizm jego tłumacza Wilhelma Herzoga w monachijskim przeglądzie „Das Forum” (zniesionym w sierpniu 1915), listy Stefana Zweiga (wtedy pracującego z Rilkiem w austriackich archiwach wojennych) i Gorkiego; antywojenna działalność przebywających w Szwajcarii bolszewików (Lenin, Łunaczarski, Sokolników), pozostających w kontakcie z Guilbeaux. To właśnie Guilbeaux był organizatorem kongresu mniejszości partii socjalistycznych w Zimmerwaldzie we wrześniu. Coraz liczniej zaczęto nawiązywać kontakty z Rollandem, a wśród odwiedzających go znaleźli się na przykład Einstein i Charles Baudouin z Uniwersytetu w Genewie. Schickele przybył do niego po raz pierwszy 29 października

Wraz z przeniesieniem „Die Weissen Blatter” do Zurychu w początku 1916 roku, Szwajcaria stała się centrum młodej niemieckiej opozycji antywojennej. Pismo „Zeit-Echo”, obecnie wydawane przez Rubinera, przyłączyło się do nich w 1917 roku. Iwan Goll studiował wówczas prawo na uniwersytecie w Lozannie; Ernst Bloch — pisujący do heidelberskiego przeglądu Blassa „Die Argonauten” — trzydziestoletni filozof, który do Berna przybył w 1915 roku (niemieckim attache kulturalnym był Kessler), pisał tu książkę *Der Geist der Utopie*, wydaną trzy lata później. Wśród przybyłych do Zurychu w 1916 roku byli: Ehrenstein, Hardekopf, Leonhard Frank, Richard Huelsenbeck i monachijski dramaturg Hugo Ball ze swą żoną Emmy Hennings (czterej ostatni z nich wraz z Gollem w 1913 roku byli współpracownikami krótkotrwałego monachijskiego periodyku „Revolution”). Także Wolfenstein z Monachium odwiedził Rollanda (24 maja 1916), a następnie napisał dedykowany mu sonet. W rok później, rzekomo na premierę swej pacyfistycznej sztuki *Jeremias* w Zurychu, przybył do Szwajcarii także Stefan Zweig. Chociaż kontakty pomiędzy uchodźcami w Zurychu a grupą utworzoną wokół Rolanda nie były liczne, narastała

wzajemna świadomość dzieł publikowanych i czytanych w obu ośrodkach. Marcel Martinet, wygnany z Francji nauczyciel i przyjaciel Guilbeaux, w swych poematach zwracał się do narodu, człowieka i „poètes d'Allemagne, o frères inconnus”. Jouve pisał swe opowieści szpitalne *Hôtel-Dieu* (1918); a we Francji Henri Barbusse stworzył powieść o życiu frontowym — *Le Feu*. Z drugiej strony powstały: pierwsza niemiecka powieść wojenna *Menschen im Krieg* Andreasa Latzko (1917), *Requiem für die Gefallenen von Europa* Iwana Golla (1918), *Den ermordeten Brüdern Ehrensteina* i idealistyczno-socjalistyczne opowiadania Leonharda Franka *Der Mensch ist gut* (1918), których tytuł stał się prawie programowym sloganem. Ilustracje do tych dzieł — niemieckie prace przeważnie były wydawane przez Raschera w Zurychu, a francuskie przez wydawnictwo Arcos du Sablier w Genewie — wykonywał, bez względu na język, jeden z wielkich ilustratorów ekspresjonistycznych, Belg Frans Masereel, którego sprowadził do Genewy w 1916 roku jego były wydawca Gutlbeaux. Od sierpnia 1917 roku Masereel wykonywał codziennie rysunek dla szwajcarskiej gazety antywojennej „La Feuille”, a w 1918 roku wydał serię drzeworytów zatytułowaną *25 Images de la Passion d'un Homme*, pierwszy z wielu albumów, które nie wymagały tłumaczenia i uczyniły go sławnym w kilku krajach.

Wpływy wojny w Niemczech w owych latach były dwojakie. Indywidualni pisarze i artyści uświadamiali sobie nieustanne narastanie poglądów przeciwnych oficjalnym tendencjom wojennym, a równocześnie sami zbierali własne przerażające doświadczenia. Oczywiście ich losy były różne, niektórzy — jak Kurt Wolff, Bariach i Campendonk — uzyskali zwolnienie z armii, podczas gdy inni przeżywali ciężkie doświadczenia, które zmieniały ich życie. Kilku malarzy, wśród nich Heckel, Otto Herbig i Max Kaus, zostało wcielonych do jednostki sanitarnej we Flandrii, pozostającej pod

dowództwem Waltera Kaesbacha. Tutaj nawiązali kontakt z Ensorem i innymi belgijskimi artystami i spotkali się z zachętą do kontynuowania pracy (np.: Heckel na Boże Narodzenie 1915 roku namalował na wojskowym namiocie *Madonnę z Ostendy*). Osthaus został mianowany nadzorcą belgijskich zabytków. Kokoschka, z ranami głowy (uszkodzenie mózgu) i płuc, udał się na rekonwalescencję do sanatorium Weisser Hirsch koło Drezna. Kirchner, po serii załamań w okresie szkolenia wojskowego, zwolniony ze służby, został dotknięty paralizem rąk i nóg. Beckmann, pozostający w kontakcie z grupą Kaesbacha, po złamaniu nerwowym w 1915 roku został zwolniony z wojska, a następnie w odosobnieniu zaczął pracować w nowym ekspresyjnym stylu, który obserwujemy w jego nieukończonym *Zmartwychwstaniu* (1916). Z młodszych, dotychczas pozostających trochę na uboczu głównego nurtu, Georga Grosza wojskowa dyscyplina doprowadziła do swego rodzaju choroby umysłowej; Wieland Herzfeld, jego redaktor i wydawca, został powołany, zwolniony w 1915 roku, i ponownie powołany; a ich przyjaciel Franz Jung (który zredagował jeden numer „Die Revolution”) zdezerterował z wojska, schwytano go i uwięziono, a następnie zwolniono z powodu psychozy maniakalno-depresyjnej. Heinrich Vogeler, malarz z Worpswede, służył w wywiadzie. Ernst Toller entuzjastycznie wstąpił na ochotnika do wojska na początku wojny, gdy miał dwadzieścia lat. Po roku uznany został za niezdatnego do służby, a następnie znów powołany w 1918 roku. W końcu przebywał kolejno: w więzieniu, szpitalu i klinice psychiatrycznej. Lekarz wojskowy, który przyłapał go na czytaniu poematu Werfla powiedział mu: „każdy, kto czyta takie bzdury, powinien spodziewać się, że wyląduje w ciupie”.

Przedruk za: John Willet, *Ekspresjonizm*, przeł. Maria Kluk, WAiF, Warszawa 1976

